



Derivaciones del modo gótico en la narrativa argentina. Las generaciones de postdictadura

Con el interés de analizar las irradiaciones del modo gótico y comprender su impacto político se aborda la narrativa argentina de postdictadura focalizando el relato policial y de ciencia ficción.

Proyecto de Investigación 04-V081 2013-2016

Lo Gótico y sus ramificaciones: el espacio literario rioplatense

Autores

Adriana Lía Goicochea Directora
CURZA-UNCo

Rodrigo Guzmán Conejeros Codirector
CURZA-UNCo

Integrantes del equipo:

Mónica Larrañaga CURZA-UNCo
Pablo Pérez Chiteri CURZA-UNCo
Mónica Nicolau CURZA-UNCo
María José Bahamonde CURZA-UNCo
Abel Combret CURZA-UNCo
María Gabriela Rodríguez CURZA-UNCo
Natalia Puertas CURZA-UNCo
Mónica Pouso CURZA-UNCo
Valeria Bernatene Graduada externa
Luciana Castro Alumna
Nadia Kopprio Alumna
Agustín Pega Alumno
José G Lagos Alumno

RESUMEN

El modo gótico, surgido en Inglaterra en el siglo XVIII, ha ido migrando y ofreciendo diversas particularidades según los contextos culturales y la ubicación temporal de su aparición. Con el interés de analizar esas irradiaciones en el espacio literario rioplatense y particularmente en la Literatura Argentina, hemos desarrollado en primer lugar una investigación centrada en autores en cuyas obras se registran los tópicos y las características del gótico, desde Juana Manuela Gorriti a Griselda Gambaro. Asimismo, se observó su supervivencia en el relato policial y de ciencia ficción. Así, con el objetivo de comprender el impacto cultural y político de sus transformaciones se focalizó en la llamada narrativa argentina de postdictadura, representada por escritores nacidos a partir de 1960, como Mariana Enríquez, Carlos Feiling, Guillermo Martínez, entre otros.

Palabras clave: Modo gótico; Narrativa de postdictadura; Relato policial; Ciencia ficción.





Acerca del proyecto

Este Proyecto surge a partir de los resultados de la investigación desarrollada entre los años 2013 y 2016, titulada “*Las ramificaciones del gótico: el espacio literario rioplatense*”, la que se ha centrado en la lectura del modo gótico como una manifestación de la literatura fantástica argentina. Con esa premisa se seleccionó y analizó un corpus constituido por autores cuyas obras responden principalmente a las características de este género, habida cuenta de que el estudio realizado adhirió a la postura de aquellos investigadores que sostienen que el fantástico constituye una seña de identidad de la literatura argentina. Así, se abordaron las obras de Juana Manuela Gorriti, Eduardo L. Holmberg, Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Witold Gombrowicz, Julio Cortázar, Marco Denevi, Manuel Mujica Láinez, Beatriz Guido, Griselda Gambaro. Luego, este corpus permitió profundizar el estudio del campo literario y se observó su supervivencia en la narrativa policial y la de ciencia ficción que coexisten en el espacio literario argentino con el fantástico. Como consecuencia, se constató la necesidad de completar el mapa de lectura con la hipótesis de que, por un lado, el modo gótico es el sustrato del relato policial y de ciencia ficción y, por el otro, se produce un nuevo cronotopo cuyo valor argumental y de representación habilita nuevas lecturas que ponen sobre el tapete la importancia política y cultural de una “matriz gótica” que participa en la configuración de un imaginario social en el que prevalece la transgresión, que es por otra parte una condición esencial al gótico desde sus orígenes.

Esta afirmación deriva en un primer interrogante *¿Cuáles son las características del modo gótico que persisten y que le dan aún esta condición de transgresor?* Por otra parte, y según lo explicitara Julio Cortázar (1973), ¿es lo ominoso en el sentido freudiano del término, lo que define a este modo literario, una característica que lo ha identificado a través del tiempo, y que motiva una segunda pregunta: *¿Qué lo hace inquietante y cómo elabora estéticamente lo siniestro?*





En busca de respuestas y en relación con la hipótesis enunciada se observa que el corpus que conduce a su demostración está constituido por “la narrativa argentina de las generaciones de post- dictadura”, un segmento que definimos siguiendo la investigación de Elsa Drucaroff quien sostiene que es “la narrativa que empezaron a escribir entrada la democracia, y publicaron a partir del menemismo personas que vivieron la dictadura en una edad en la que no habían llegado a la conciencia ciudadana, o que no la vivieron nunca porque nacieron en democracia” (17)

Un tercer interrogante guía la investigación, *¿Cuáles son los “gestos del relato” que actúan como “operadores de sentido”, en el concepto de Elisa Calabrese?* Podemos identificar operadores de sentido que prevalecen y permiten armar líneas de lectura que tienen su origen en la literatura gótica y que articulan los tres géneros, como la recurrencia a la paradoja, el juego entre lo erótico y lo obscuro, la evocación lúdica y fantástica del pasado, la resolución del enigma con la lógica de la ficción. Estos operadores habilitan a trazar un mapa de lectura. Se trata de ubicaciones significativas para emprender la tarea de reconfigurar y de redefinir la práctica y la subjetividad políticas. Según, Rosi Braidotti, es una herramienta interpretativa para dar cuenta de la propia localización tanto en términos espaciales, como en términos temporales.

Este mapa está constituido por escritores de postdictadura considerando, por un lado, que escriben “su lectura” y por otro lado, que su escritura constituye una evidencia de la potencialidad de la narración para acceder a otras formas de conocimiento y de experiencia a partir de fórmulas tan transitadas como las del gótico.

En cuanto al punto de vista temporal realizamos una periodización en dos momentos: el primero constituido por la llamada “primera generación de post dictadura”, autores que publicaron entre el año 1992 y el 2001, y el segundo integrado por “la segunda generación de postdictadura”, escritores que publicaron desde el 2001 hasta nuestros días. No perdemos de vista las diferencias y continuidades entre ambas generaciones ni los vínculos de esta producción con lo que Drucaroff llama





“la generación de militancia”, los escritores que publicaron entre 1983 y 1991, ya que esas articulaciones son las que constituyen la trama de sentido del campo literario.

Es en este marco se ha diagramado un itinerario de lectura en el que participan, por ejemplo, Carlos Eduardo Feiling (1967), Guillermo Martínez (1982), Selva Almada (1973), Horacio Convertini (1961), Gustavo Nielsen (1962), Ariana Harwicz (1977), Betina González (1972), Rafael Pinedo (1954), Mariana Enríquez (1973), Leonardo Oyola (1973), Samanta Schewblin (1978)

En atención a una lectura político-cultural del campo se observa que la narrativa de generaciones de postdictadura ofrece una alternativa para concretar el estudio y ver materializadas las intenciones expresadas anteriormente, ya que atendiendo a la propuesta de Drucaroff, la sistematización de generaciones constituye una “una herramienta para pensar relaciones entre literatura y contexto” (169). Se trata de una narrativa que alienta una respuesta conjetural a los interrogantes planteados más arriba ya que resignifica el espacio y el tiempo, lo que en el relato se textualiza mediante una percepción diferente de la materialidad del cuerpo y otro modo de pensar la muerte y sobre todo un nuevo modo de narrar el terror.

Acerca del gótico: un fenómeno cultural

El término gótico enmarca un estilo de literatura popular que surgió en la Inglaterra de finales del siglo XVIII. Dice el investigador inglés Fred Booting que su nacimiento fue la expresión emocional, estética y filosófica de la reacción contra el pensamiento dominante de la Ilustración, según el cual la humanidad podía alcanzar, mediante el razonamiento adecuado, el conocimiento verdadero y la síntesis armoniosa, obteniendo así felicidad y virtud perfectas. Sin embargo, no todos los pensadores defendían el racionalismo tan vehementemente por eso la creencia de que la felicidad humana dependía del control de la pasión y de las normas seguras es una





“media verdad” que descansa en la otra “media verdad”, según la cual la humanidad necesita pasión y temor. Y es así como, a pesar de las ideas dominantes de orden y sobriedad, la afición por el exceso gótico pronto captaría el interés de los intelectuales británicos. Desde esta afición creció una escuela de literatura gótica.

El periodo literario gótico temprano dio comienzo con la publicación en 1764 de *El castillo de Otranto. Una historia gótica*, de Horace Walpole. Denunciada por los críticos y devorada por los lectores, la narrativa gótica emergió como una fuerza dominante que desde su inicio satisfizo las insaciables ansias de terror del público. Cada recurso estaba estratégicamente situado para intensificar la atmósfera de miedo, extrañeza, impotencia y peligro sobrenatural. La novela gótica exhibe su principal recurso: el exceso. Es así como exagera los personajes y las situaciones, se mueve en un marco sobrenatural que facilita el misterio y el horror.

Los precursores del espíritu gótico expresaron su desagrado hacia la razón, el orden y el sentido común a través de una literatura de estructuras que se derrumban, de sentimientos prohibidos y caos sobrenatural. De esta manera el gótico se impuso como un género subversivo cuyo sustrato era la transgresión a la ley de la razón. Los rasgos de la nueva estética eran el esplendor en ruinas, la atractiva decadencia, el espectáculo espantoso y la extravagancia sobrenatural. Pero la metáfora central de toda la ficción gótica, fue el locus, el recinto fatal, que sirvió a su objetivo implícito que era dar respuesta a la inseguridad política y religiosa de una época agitada.

El espacio gótico fue modificado más tarde para adaptarse a las especiales preocupaciones de los lectores victorianos, recurriendo a lo mental y social, además de la detención física, con personajes atrapados por mentes, ciudades, familias y estructuras sociales obsesionadas. Desde Walpole hasta el gótico moderno, el espacio expone una inteligencia y movilidad malignas y es más poderoso que sus ocupantes humanos. En la novela gótica el escenario arquitectónico era esencial en el desarrollo de la trama.

En el siglo XVIII, Ann Radcliffe fue la instigadora de un género subversivo, escrito y leído por mujeres, con el famoso texto *Los misterios de Udolfo* (1794) y que





creo el suspenso combinando el gótico con la historia de amor. En el siglo XIX, el exceso estimuló el surgimiento de la parodia del gótico, representada, por Jane Austen quien la puso al servicio de un mensaje pedagógico cuyo sustrato se hallaba en la cotidianidad de la vida de sus lectoras. Así, con su obra *La Abadía de Norttanger* (1798). Su influencia traspasó las fronteras de Inglaterra para constituirse en un puente entre la literatura gótica inglesa y la literatura rioplatense. Sin embargo, será el texto de Mary Shelley, *Frankenstein* (1816), leído por escritores claves de la época victoriana posterior, el que prevalecerá en el siglo XX con la creación del monstruo, un nuevo elemento que se suma al vampiro y al fantasma.

En relación con los factores que provocan el gusto por la escritura y la lectura de lo gótico, *Julio Cortázar*, observa ha atravesado todas las fronteras y ha ingresado transformado, a la literatura argentina. En su artículo “*Notas sobre lo gótico*”, pone en evidencia la interacción entre las culturas y sus consecuencias para el campo literario argentino partiendo de una pregunta muy provocadora: ¿Por qué lo gótico? Muchos elementos de análisis debemos tener en cuenta para dar respuesta a un interrogante tan amplio, no obstante, la noción *de estructura de sentimiento es un* potente concepto explicativo para comprender el gusto por la escritura y la lectura de lo gótico no solo en Inglaterra sino también en el Río de la Plata, en espacios y tiempos muy diferentes.

Sin embargo, Cortázar va más allá y nos remite al ensayo de Freud “*Lo ominoso*”. El psicoanálisis representa por un lado, la explicación y revelación científica de aquello que el gótico y las novelas góticas ya habían anticipado: hay algo oculto y profundo dentro de nosotros que nos gobierna: el inconsciente y por otro lado aporta una lectura no trivial de un modo literario que se había convertido en un éxito del mercado, un best seller, y hoy forma parte del canon. Su expansión nos obliga a hablar de modo gótico, ya que la noción de género nos resulta reduccionista. Por lo tanto, adherimos a la afirmación de Alastair Fowler cuando sostiene que *el modo* nunca significa una forma externa, sino que se anuncia mediante diversas señales: un motivo característico, una fórmula, una proporción o cualidad retórica,





por lo que no coinciden con un género determinado, sino que pueden atravesar diferentes géneros. Consecuentemente, el estudio de gótico habilita una reflexión acerca de su relación con el fantástico, con el relato policial y de ciencia ficción.

Acerca de la narrativa de las generaciones de postdictadura

El campo literario argentino se ha visto en la últimos años enriquecido por una narrativa producida por autores jóvenes, muchos de ellos profesionales de los medios de comunicación y profesores de Letras, legitimados por revistas culturales y académica, por lo que es evidente que la crítica, acompañada por el mercado editorial, está constituyendo un nuevo canon. En este sentido, debemos reconocer el valioso aporte de la Dra Elsa Drucaroff quien se propuso percibir “lo emergente” para dar visibilidad a la narrativa de las generaciones de postdictadura. Hoy más que nunca esta situación del campo demuestra; por un lado, que todo canon es histórico y, también, revela que en su constitución participan los valores y las ideologías de la cultura, cuestiones que son determinantes en la selección de las obras y autores que finalmente lo compondrán. En este punto, se abre un interrogante, ¿qué aspecto de nuestra cultura es creada por esta narrativa emergente? Señalaremos tres que a nuestro juicio son estructurantes. Por un lado, son autores que escriben “su lectura”, por lo tanto su escritura se produce en diálogo con la tradición, un diálogo productivo en tanto evidencia la potencialidad de la narración para acceder a otras formas de conocimiento y de experiencia. Esa tradición transgrede las fronteras culturales, tanto las que impone el idioma y por eso ingresa cómodamente no solo a la literatura europea y sino también norteamericana, como a las que determina el género, pues no podemos ignorar la presencia de una literatura que ha sido ya leída y recreada por el cine.





Luego, Elsa Drucarof, subraya que hay un componente generacional fundamental y que está asociado no solo a aspectos temporales sino también a un trauma. Si bien reconoce que esta escritura representa una discontinuidad, también afirma que establece un dialogo productivo con el pasado. Según dice, Drucarof, “el pasado acecha a estos escritores nuevos. Pesa, acecha y atormenta” (219)

La presencia del modo gótico en la narrativa de las “generaciones de postdictadura” es una de sus características esenciales. A esto debemos agregar dos aspectos que le son propios. Por un lado, opera como una manera de transformar el horror en terror y alcanza su efecto ominoso porque en esta narrativa se inscribe un lector cuya competencia política lo habilita a “comprender” los alcances de ese gesto de escritura. Por otro lado, no genera lo ominoso por su recurrencia a los sobrenatural o extraño, tal como lo hace la literatura inglesa sino porque, a partir de situaciones cercanas y reconocible para la cotidianeidad del lector, funda un fantástico que habla de lo real y apela a la competencia política del lector.

En tercer lugar, un denominador común a estos jóvenes escritores, es que son lectores de literatura de terror, herederos de la cultura cinematográfica, declaran su gusto por el gótico norteamericano y su expresión en la ciencia ficción, por ejemplo de Stephen King.

Esta breve reseña haya dado lugar a algunas reflexiones en torno a la relación literatura-cultura. Por un lado, que lo fantástico y lo gótico se definen en su relación con lo real por lo tanto interpelan a quien percibe el acontecimiento y lo obligan a cuestionarse la construcción y la percepción de la realidad. Por otro lado, que lo gótico no se expresa solamente en la inmanencia de la obra ni por las condiciones de su producción, sino que exige reconocer la importancia de comprender que la literatura es lectura. Finalmente, la premisa de que lo gótico tiene que vérselas con material del inconsciente nos autoriza a desplazar cualquier idea de que estamos ante una literatura de evasión.





Lecturas sugeridas

1. Botting, Fred. *Gothic*. Routledge, 1995.
2. Calabrese, Elisa. “Gestos del relato: el enigma, la observación y la evocación.” En Drucaroff, Elsa (dir) *Historia Crítica de la Literatura Argentina. Vol.2 La narración gana la partida*. Buenos Aires: Emecé, 2000, pp. 73-96.
3. Cortazar, Julio. *Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata*. En: <http://www.jstor.org/discover>
4. Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre; política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.
5. Negroni, María. *La noche tiene mil ojos*. Buenos Aires: Caja Negra Editor, 2015.

